

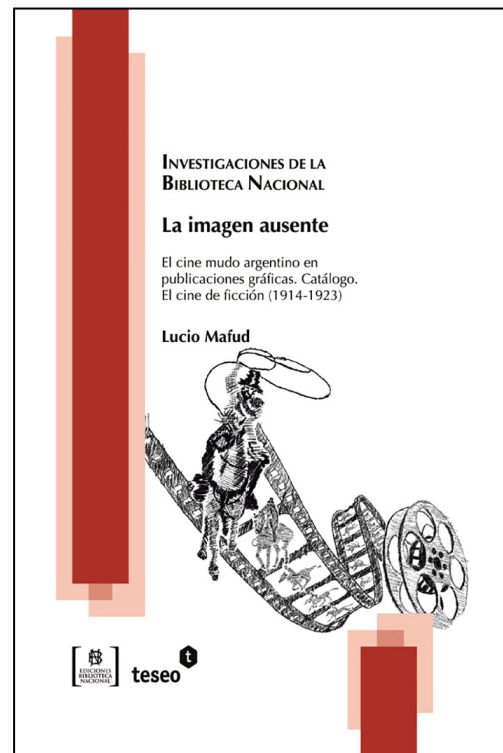
Sobre Mafud, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*

Buenos Aires: Editorial Teseo, 2016, 576 pp., ISBN 978-987-723-096-3

Nicolás Suárez*

Frente al paupérrimo estado de conservación de los archivos filmicos en Argentina, el libro de Lucio Mafud parece sugerir, ya desde el título, que el cine nacional del período silente (como lo real) hay que imaginárselo. La ardua tarea que el autor acomete consiste en imaginar ese cine que falta a partir de un rigurosísimo relevo de fuentes históricas. Durante ocho años, en soledad y prácticamente sin la ayuda de herramientas digitales de procesamiento de datos (solo la revista *Caras y Caretas* se encuentra disponible *online*), Mafud se dedicó a relevar literalmente miles de diarios, revistas culturales y publicaciones cinematográficas. Todo ello, en vistas a componer un catálogo tan completo como fuera posible del cine argentino de ficción en el largo período que se abre con la inaugural *Amalia* (Enrique García Velloso, 1914) y se cierra en 1932 con la irrupción del cine sonoro. El libro recientemente publicado en una edición conjunta de la Editorial Teseo y la Biblioteca Nacional (que financió la investigación a través de una beca, además de poner a disposición del autor su propio fondo patrimonial) constituye la primera parte de este proyecto.

La pregunta central que orienta la labor de Mafud tiene que ver menos con cómo llenar un vacío de la memoria que con cómo encontrar el lugar fallado de una colección donde el investigador logra inscribir su propio cuerpo en tanto operador semántico que, desde la neutralidad de la enunciación de un catálogo (en el sentido



más barthesiano de *lo Neutro*), permite repensar y reconfigurar la historia del cine nacional. De esta manera, Mafud abre el archivo del cine argentino por el lugar fallado del período silente, *terra incognita* donde muchos no se han aventurado o lo hicieron solo lateralmente. La neutralidad del estilo que impone el género catálogo no es un dato menor si se tiene en cuenta que, como declara el propio autor en la introducción, su investigación pretende desestabilizar las clasificaciones binarias que suelen abordar el período mudo como la “prehistoria” del cine, un apéndice del cine sonoro o la etapa de formación de cineastas que ganarían notoriedad en las décadas siguientes.¹ En este mismo apartado, Mafud revisa críticamente e historiza la bibliografía sobre el cine mudo argentino, desmarcándose de este tipo de aproximaciones que se extienden hasta bien entrada la década de 1990 y perduran incluso en varias historias del cine contemporáneas. En contrapartida, inscribe su propio trabajo en una suerte de resurgimiento del interés por el cine silente que se aviva a mediados de los años noventa con la celebración del centenario de la invención del cine y resuena hasta el día de hoy en nuevas investigaciones.² En este panorama, el nada secreto móvil de la tarea de Mafud es su afán de reparación de buena parte de la bibliografía precedente, a menudo fragmentaria y confusa.

A continuación de la introducción, se ofrece un estudio titulado “Panorama del cine mudo (1914-1923)”, en el que se examinan algunas de las obras más influyentes del período, como *Amalia y Nobleza gaucha* (Ernesto Gunche y Eduardo Martínez de la Pera, 1915), primer *blockbuster* del cine argentino. Un minucioso análisis del proceso de retroalimentación entre cine y teatro, asimismo, habilita a Mafud a dar cuenta del modo en que el cine nacional comenzaba a competir en un mercado dominado por las producciones extranjeras –sobre todo, francesas e italianas–, hasta que la emergencia de Estados Unidos como primera potencia cinematográfica en el marco

¹ MAFUD, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*. Buenos Aires: Editorial Teseo, 2016, p. 14.

² *Ibid.*, p. 15. Como exponentes de la primera oleada de esta nueva vertiente de estudios sobre el cine mudo argentino, Mafud consigna los trabajos de Carlos Barrios Barón (1995) y Roberto Di Chiara (1996), entre otros. A la segunda oleada, corresponderían aportes de corte más académico como, por ejemplo, los de Héctor Kohen (2005), Irene Marrone (2003) y Andrea Cuarterolo (2013).

de la Primera Guerra Mundial provocó un cambio de paradigma estético hacia un cine percibido como menos teatral y más verista. Esto habría dado como resultado la emergencia de algunos filmes que, nutridos por los imaginarios de la literatura popular y el tango, fueron verdaderos sucesos de público, pero no alcanzaron para revertir la mala imagen que el cine nacional –carente de medidas proteccionistas por parte del Estado– adquirió entre el público, la prensa y los exhibidores.

El cuerpo del libro propiamente dicho está compuesto por casi doscientas fichas de películas organizadas cronológicamente año a año y catalogadas en función de una serie de datos técnicos, a los que se suman tres ítems que constituyen el núcleo principal del texto. El primero de ellos es un resumen argumental, que Mafud reconstruye a partir de una multiplicidad de materiales, como críticas, folletines y publicidades. Se trata de una herramienta fundamental para una aproximación a la vasta cantidad de filmes del período que se encuentran perdidos. Este apartado excluye las críticas o juicios valorativos de la época, pero el lector fácilmente puede reponerlos ya que se incluyen abundantes notas con fuentes citadas de manera clara y precisa. A la vez, se presenta un comentario de cada película que, en base a un cuidadoso relevo de datos, establece relaciones con otras obras tanto nacionales como internacionales. Finalmente, la comparación con la bibliografía específica permite cruzar datos de diversas fuentes y contrastarlos, con el objetivo de brindar información fehaciente y reparar errores que –luego de décadas en las que gran parte de la información circulaba gracias a la memoria oral pero difusa de cineastas, actores e historiadores– se tornaron demasiado habituales.

En las páginas finales, además de un profuso índice onomástico y un índice de películas y obras, se despliega un catálogo de fotos –fotogramas, publicidades, folletos e ilustraciones– que, sumadas al puñado de películas que en los últimos años se ha logrado recuperar gracias a la tenaz acción del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, constituyen quizás las únicas imágenes impresas del cine argentino del período. En esta sección, se revela la noción de imagen subyacente a todo el libro: las imágenes, para decirlo con José Lezama Lima, parecen ser tanto el mito o la

fabulación que está en el umbral de una cultura y la precede, como las ruinas que quedan luego de su desaparición y favorecen su resurrección.³ Ese trabajo arqueológico es precisamente el que, en el cruce anacrónico de unas imágenes que basculan entre el presente de la investigación y una siempre supuesta *arché* del cine argentino, nos ofrenda Mafud.

Pero junto a la preocupación por los orígenes del cine nacional en tanto principio fundamental, *La imagen ausente* exhibe su preocupación por el *genus* (el origen como género o clase). De ahí que, si una palabra hubiera de usarse para caracterizar este libro, creo que habría que destacar su *generosidad*. Es que *La imagen ausente* es una obra generosa en múltiples sentidos. Ante todo –y esto resulta evidente–, *es un libro generoso por lo que da*. En un ámbito como el de los estudios de cine, donde cada pequeño hallazgo se suele capitalizar recelosamente a título personal y quienes detentan el capital físico no siempre coinciden con los que poseen el capital intelectual, la prodigalidad de los datos escrupulosamente recolectados por Mafud constituye un inusual despliegue de generosidad crítica.

En segundo lugar, *es un libro generoso porque clasifica*. Como su título informa, la obra es un catálogo y, en tanto tal, está obsesionada con los principios de clasificación. Mafud nos muestra de qué modos se clasificaban las películas en aquella época (clases y géneros que no son exactamente los que hoy conocemos) y, en ese sentido, ofrece un mapeo del proceso de constitución y autonomización del campo cinematográfico argentino, que invita a explorar un complejo entramado de relaciones entre directores, escritores, técnicos, productores y exhibidores, entre otros actores.

Por último, en sentido etimológico, el de Mafud *es un libro generoso por lo que genera, porque engendra*: hace y hace hacer. De ahí que constituya una suerte de laboratorio para investigaciones futuras. ¿Cuántos posibles textos están contenidos en los

³ LEZAMA LIMA, José. *Imagen de América Latina*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1988, pp. 8-12.

comentarios de cada película? ¿Cuántas futuras ponencias, *papers* y acaso libros yacen en sus páginas? Esa es la tácita confianza que Mafud deposita en el lector. No sería de extrañar, a este respecto, que por su exhaustividad y generosidad, con el correr de los años este libro se convierta en bibliografía clásica de referencia y, así como hoy hablamos de *la historia de Di Núbila*⁴ o el *diccionario de Manrupe y Portela*,⁵ *La imagen ausente* comience a circular como el *catálogo de Mafud* o, sencillamente, *el Mafud*.

Referencias bibliográficas:

- BARRIOS BARÓN, Carlos. *Pioneros del cine en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial del Autor, 1995.
- CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CDF Ediciones, 2013.
- DI CHIARA, Roberto. *El cine mudo argentino. Las películas existentes en el archivo de Florencio Varela*. Buenos Aires: Editorial del Autor, 1996.
- DI NÚBILA, Domingo. *La época de oro. Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998.
- KOHEN, Héctor. “Algunas bodas y muchos funerales. Imagen cinematográfica e identidad nacional en el período 1897-1919”, *Cuadernos de cine argentino. La imagen como vehículo de identidad nacional*, vol. 5. Buenos Aires: INCAA, 2005.
- LEZAMA LIMA, José. *Imagen de América Latina*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1988.
- MAFUD, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*. Buenos Aires: Editorial Teseo, 2016.
- MANRUPE, Raúl y Alejandra Portella. *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

⁴ DI NÚBILA, Domingo. *La época de oro. Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998.

⁵ MANRUPE, Raúl y Alejandra Portella. *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

MARRONE, Irene. *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiario y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos / Archivo General de la Nación, 2003.

Fecha de recepción: 2 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 8 de junio de 2017

Para citar esta reseña:

SUÁREZ, Nicolás. “Sobre Mafud, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 242-247. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/107>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Nicolás Suárez** es Licenciado en Letras por la UBA y estudió Guión cinematográfico en la ENERC. Es becario doctoral del CONICET con un proyecto de investigación sobre las transposiciones cinematográficas de textos de la literatura argentina del siglo XIX. Publicó artículos en diversas revistas especializadas. Su libro *Obra y vida de Sarmiento en el cine* resultó ganador del “Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino”. E-mail: nicola_suarez@yahoo.com.ar.